

三島由紀夫の作品における怪物的女性像：短編作品を中心に

著者	李 佳炫
雑誌名	文学研究論集
号	34
ページ	51-68
発行年	2016-02-26
その他のタイトル	A Study of Monstrous Women in Yukio Mishima's Works: With a Focus on Short Works
URL	http://hdl.handle.net/2241/00144590

三島由紀夫の作品における怪物的女性像

—短編作品を中心に—

李 佳炫

はじめに¹

本論文の目的は三島由紀夫の文学作品における女性像を分析することである。これまでの三島研究では、極右的な政治的性向や、彼の死に関連する耽美的な側面、また同性愛に関連する男性性という問題が取り扱われていることが多い。しかし、彼の作品を考えてみると、表面上は注目を浴びる中心人物ではないものの、必ず、女性が登場し、重要な部分を占めていることが分かる。彼の作品の中の女性たちはしばしば表に出ない実質的な主人公として、三島文学の独自性を担っている。

例えば、『禁色』²という作品は、これまでの研究では主に男性同性愛や肉体と精神性との対立、実存の問題などのテーマで男性の登場人物たちに焦点を合わせて論じられてきた³。しかし、作品の中には、男性主人公たちと交錯しながら男性の世界に影響を及ぼす女性たちが登場する。彼女たちは男性たちを操り自身さえも巧みに利用して現実を生きる、隠れたヒロインだと言える。他の多くの作品でも、それぞれ独特の女性が登場し物語を導いていく。

三島作品において、極端に歪んだ、悪魔的な女性が多数登場するのは否定し難い。しかし、これらの女性たちには様々な方法を駆使して逆境を克服していく面も見られる。ほとんどの女性は質の高い教育を受け、家柄もよく、自分の意志を持つ人物として描かれる。また、困難に直面した時にも、女性は素早く選択肢を提示し、積極的に対応していくのに対し、男性主人公は泣いたり、自分の境遇を嘆いたり、主に決断力と行動力が不足した優柔不断な姿で描かれることが多い。こうした男女の対比によって、作中の女性たちの主体的な行動性はより際立っている。

現実においては、三島は様々な形で女性への蔑視と嫌悪を表した作家である。しかし、であるからこそ、彼の思想とは少なくとも一見乖離しているように見える上記のような女性像や男女の対比が、彼の作品を読解する際に重要なポイントになるだろう。こうした女性像がどのようなプロセスで作られあげられてきたのか、またこうした女性像を通じて得られる作品の効果について考察する必要があると考えられる。

しかし、三島作品の女性についての論考はこれまでのところあまり多くない。そこでまず、三島の多数の作品を検討し、そこに現れる女性像を統括して把握する必要がある。関連論文としては、許昊の「三島由紀夫の作品における女中像の系譜」⁴、小林和子の「三島作品における〈妹〉」⁵、中元さおり「三島由紀夫「禁色」におけるくもう一つの物語―女たちの交錯の様相」⁶等があるが、他のテーマと比べると非常に少ない。さらに、これらの論考でも女中あるいは妹などに考察は限られており、三島作品に登場する女性像を総合的な視座から検討した論考はいまだ非常に少ない。特に、短編作品への検討があまり進んでいない。しかし、多くの短編でも、三島特有の女性像が現われる。そこで、この論文では作者の短編作品を中心として登場する女性たちの特質を把握していきたいと思う。

三島作品の女性に関しては、これまで鬼子母神型、妹型や女中型あるいは近親相姦型などの分類が多くみられるが、彼女たちは社会の基準や常識を超えた人物として設定されていることが多い。過激で過剰な女性と総括できるだろう。

このような三島の特有の女性像について祖母の影響が大きいことはよく知られている。神経症的な三島の祖母は自己中心的で支配欲の強い人物であり、三島は生まれてから学習院中等科に進むまで祖母の部屋で一緒に生活することを強いられた。それゆえ、三島の女性像について祖母の影響が大きいことは言うまでもない⁷。しかし、本論文では三島自身の実体験ではなく、作品に焦点を置いて論じることにする。家族との関係を検討した論考はよく見られるし、何より三島作品の女性像の総合的な分析が必要だと思われるからである。またこの作業を通じて、今まであまり検討されなかった三島の短編作品群を取り扱い、研究の俎上に乗せることができる。三島研究史で今まで重要視されてきた作家や男性主人公の精神的な側面が、作品に登場する歪んだ性質を持つ女性たちと深く関わっているため、本論文では短編を分析対象としながら三島作品における総合的な女性像を分析することで、三島文学の根幹である精神性を再考することを目標とする。

一 愛の欠乏と倫理的怪物

三島文学の女性たちには、捻じれた性質を持つ意地悪な、小悪魔的な姿がよく見られる。そして、それはしばしば男流文学や女性蔑視といった三島文学全体の特徴づけへとつながっているだけあって、三島作品の女性たちは悪いイメージを表わす言葉で形容されることが多い。その中で代表的なキーワードの一つが怪物である。「怪物」⁸という題名の短編もあるように、三島は作品の中で怪物というイメージをよく扱っているが、特に、それは女性の比喩であることが多い。その例として、「獅

子」を検討する。

1948年12月に雑誌『序曲』に発表された「獅子」は三島のもっとも成功した短編の一つだと評価される⁹。

繁子は夫・壽雄が自分を裏切ったことを知り、毒入りのウイスキーで壽雄の浮気相手・恒子と彼女の父・圭輔を殺す。また、自分の手で殺した息子・親雄を見て苦しむ夫を見て、最高の満足を繁子は得る。この場面で終わってしまうこの作品では、母親である繁子には我が子を愛し温かく守らないいわゆる母性たるものは存在しない。作中で繁子は母の役割を果たすことがなく、母への愛を示す息子とは対照的に母である繁子が息子に対して愛情を示すことはない。

特に次の場面では、自分の子に対する無感情が極端なまでに表われている。自分の子を殺す前に、子に対してそれを告げる冷酷な姿は衝撃的である。

「ね、死んで頂戴。お母さまもすぐあとから死ぬ。ただあなたの死顔を見てお父さまが苦しみ悶えるところを見ないうちは、お母さまはどうしても死ぬわけにはゆかないの。それがすんだら必ずあなたのあとを追って行きませう。ね、安心おし。お母さまが約束を守らなかつたことはないでせう……」（中略）母の掌が叫ぼうとする子供の口を覆うた。もう一つの手が夜具の襟の隙間から素速くしのび込んで親雄の咽喉にかかった。可愛らしい貝殻のやうな、あるかなきかの咽喉佛をさぐりあてた。¹⁰

夫が誰よりも子供を愛していたことを知っていたからこそ、自分の子を自分の手で殺し、苦しむ夫を見ながら「この瞬間のためにこそ彼女は生きたのだつた」とまで形容される彼女は、「母」ではあるが母性愛によってイメージされるような「母」ではない。嫉妬に満ちた女としてだけ存在し、温かい母性を感じさせる慈母としての姿はないのである。それどころかこの繁子のように狂気に至っていると判断される母親が三島の作品ではよく登場する。ここで、繁子がそうした母性の欠如だけでなく、愛情の欠乏もつねに抱えた女性であることにも注意しておこう。

次に作品の終わりの部分を見てみたい。繁子は全てを知りぬいた神のような存在として、子の死に接して落胆した夫を支配し自在に操る勝ち誇った姿を見せている。

「おねがひだ。すぐ私を殺してくれ。私にはもう自分を殺すだけの餘力はないのだ」

「私はあなたを苦しめました。それで目的は達してをります。お死になさるには及びません」（中略）

「繁子、それでも私が心から愛してゐたのはお前ただ一人だつたといふことに気がつかなくつたのか」

——繁子は暗闇のなかでもそれとわかる百合のやうに美しい齒をみせて微笑した。その晴れやかな聲音がこたへた。

「あたくしもそれを知つてをりました。一度たりともあたくしはそれを疑つたことはなかつたのです」¹¹

上記の引用のように、繁子の愛は歪んだ形で表れる。繁子にとって「愛」とは対象となる人物を思いやりいつくしむことではなく、自身だけの世界にあるものであり、何かそれ自体で完結した理想的で完璧なものを意味する。その追求のために繁子は自身の愛の対象であるはずの夫までも構わず苦しめる。苦しむ相手を見ながら感じる喜び、それが彼女にとっては愛の感情に近いと言ってよい。自分の愛を完成するためには、不義を犯す夫を厳しく罰する必要がある、そのために我が子を自ら殺すことも辞さない。

だからこそ、繁子は始めから終わりまで絶対に愛に満たされることがない。自身だけの愛の世界にいる繁子にとって、愛の欠乏を埋めることは不可能であろう。繁子における愛の欠乏は彼女の母性の欠如の原因ともみることができる。理想の愛を希求するあまりに欠如が肥大し人間を超えた怪物となっていくのが「獅子」繁子なのである。三島は、こうして現実を超える完璧な愛をとおり、完璧な存在である怪物の繁子から現実実存の問題を解こうとしたのであろう。

愛の欠乏を背景とする怪物の他の例として「葵上」の康子を取りあげて無垢な愛という面を論じたい。

1954年1月『新潮』において発表された「葵上」は、「邯鄲」、「卒塔婆小町」、「綾の鼓」、「班女」とともに1956年に刊行された戯曲集『近代能楽集』を成している。三島はそのなかでも、「葵上」が一番お気に入りの作品であつたらしい。スリラー劇のような要素もあり、主題はさほど哲学的でなく、観客にも受け入れられやすいと自ら語っていた¹²。内容は以下のとおりである。

入院中の妻の葵を、深夜、訪ねた若林光は、看護婦から毎夜美しい婦人が見舞いに来ていることを知らされる。やがて六条康子が光の目の前に現れ、つき合っていた頃の二人の思い出を再現し、自分を捨てないでくれと哀願する。が、本物の康子は自宅にいた。その康子との電話中に再び、生霊の康子の声がかして光は思わず病室の外に飛び出す。その間に、葵はベットから転げ落ちて死んでしまう。

ここでは、高貴ながら制御できない過剰な愛への執着心を持つ怪物・康子が登場する。康子は光から愛され、さらに光からの愛を独占して、自分の愛を成就するこ

とだけをたくらむ。昔の恋人だった光の愛を強引に自分の方に取り戻そうとする康子のやり方は常軌を逸していて、霊であるこの康子のふるまいはまさに怪物的である。

光 （あわてて康子の手をはらひのけ）あなたは葵に何をなさるんです。

六 （立ちのいて、遠くから、やさしく）苦しめるつもりなのよ。

光 失禮ですが、葵は僕の家内です。（後略）¹³

光 僕はもう子供ぢやありません。一家の主人です。恥かしくないんですか。
あなたの横に寝てゐるのは僕の女房ですよ。

六 あたくしは用足しに來ただけなんです。別に恥かしくも何ともありません。

光 何の用足しに。

六 あなたに愛していただくために。¹⁴

ここで注意したいのは、康子が終始自身の意志を明確に表明していることである。それに反して、男である光は葵が自分の妻であることをただ繰り返し強調するにとどまる。結末からみると、最後には光は康子の不思議な魅力に惹きつけられ、病床にある妻の葵を放置して病室を離れたため、葵は死ぬことになる。自身の愛の充足のために、他人を死に追いやる康子は凶悪な怪物であるが、彼女のこの怪物的な側面は嫉妬から來たものではない。康子と光の過去の恋愛時代を回想する部分からそれを確認したい。

光 （前略）あなたは檻だつた。そしてもう一度、僕が自由になりたいと思つたときも、あなたは依然として檻だつたんだ。鎖だつたんだ。

六 私の檻のなかで、私の鎖のなかで、自由を求めてゐるあなたの目を見ることが、あたくしの喜びだつたの。そのときはじめてあなたを本當に好きになつたんだわ。（後略）。¹⁵

康子はいわば君主であつて弱者としての恋人を餌食のように見据えることが自分の喜びであつたことを公然と認めている。康子の愛は相手を拘束し、脱しようとする相手を見ながら感じる支配者の快樂の感情に近い。そこから來る喜びが彼女にとっては「本當に好き」だという感情すなわち愛になるのである。他人に及ぼす自分の強圧的な力に酔い、相手の自由を抑圧しむしろ苦しめつつ独占することが康子の愛のあり方であり、葵を死に至らしめるのは彼女への嫉妬のためではなく光を苦し

め、再び自分の「檻」の中にとりもどすためである。このように、三島の愛の描き方はいつも極端である。ここでの康子も自分なりの愛への執着によって人間を超え出た冷酷で身勝手な怪物的な姿で描かれている。彼女は自分の中で愛の世界を創り、そこで生きていく。そして、本論文でこれまで述べてきたような怪物となりつつ、自分だけの無垢な愛を純粹に完遂するのである。特に、温好でぜい弱な光との対比によって、三島は康子の異常な怪物性を強調するがそれによって、三島はいかなる問題提起をおこなっているのだろうか。康子の異常な愛を、世間の人々は認めず否定したが。しかし、皆がそれを避け、拒否するからこそ、三島はより過剰な女性像を提起していたのかもしれない。なぜならこのような女性たちが見せる執念こそ、人間実存の証明であるからであろう。だとすれば、三島の描き出す怪物的な女性たちは、三島文学の根幹を担う人物たちだと言っていることができるだろう。

二 怪物へと変貌する美的所有物

三島は生涯あらゆる「美」的なものにこだわった人物だけあって、作品の中でも女性という対象に対して肉体的な美を求める。特に妻という立場の女性たちが精神のない肉体だけを持つ人物として描かれることが多い。その例として、「女神」を分析する。ここでは、夫の所有物として外的な美だけを強いられてきた依子が登場する。1954年8月から1955年3月にかけて『婦人朝日』で発表された「女神」は、題名の「女神」という語に示されているように、女を「女神」になるようにつくりあげるというテーマを持った作品として解釈され、それは結局のところ女性を人間界を超えた不可侵の存在にしてしまうことであって、「女の本質」とは矛盾してしまうとの批判的な評価がなされた¹⁶。

しかし、ここでいう「女の本質」とは何であろう。まず、内容から確認しよう。木宮周伍は完璧な女性美を求めている。妻の依子も天性の美に加え夫の美意識による教育のおかげで非常に美しかった。しかし空襲で顔を火傷して以来夫にうとまれている。依子は醜さをことさら強調することで夫に復讐している。夫の美の理想は娘の朝子に移る。ところが朝子は交通事故で身体障害者になった画家・斑鳩一と交際し始め周伍をいらだたせる。だが彼女は、父の希望通り美男の永橋俊一と婚約する。ところが永橋に女性がいることがわかり婚約は破棄される。このスキャンダルを仕込んだのは斑鳩一と妻の依子であり、二人は駆け落ちし、周伍は娘と二人きりとなり、神秘的な幸福感を感じながら作品は終わる。

この作品に登場する女性人物は妻の依子と娘の朝子だけである。しかし、二人とも周伍の所有物になってしまう。まず、妻である依子から検討する。

依子にはもともと母性の性質が稀薄なのかもしれなかつた。朝子は乳母に、ついで女中に、ついで家庭教師にあづけられつ放しになつた。依子はまた交際社會に憂身をやつすやうになつた。子供を生んでも大して體の線の崩れなかつたことに安心すると、彼女は自分はまだ十分若いと思ひはじめ、この確信が四十五歳まで、つまり終戦の年までつづいたのである。¹⁷

上記の引用は依子に対する母性の欠如についての直接的な叙述である。依子は夫の傀儡としてしか存在することができず、朝子の生物学上の母であるだけであつて、通常考えられる母の親的な役割を担うことはできない。彼女には肉体的な美だけが強いられ、精神性の皆無な肉体的な人物として造形される。しかし、火傷で美を失われて以来依子は、夫の所有物であることから逃れ、肉体的な人物から精神的な人物へ変貌するのである。精神を獲得した依子は自ら「女神」となり、以前とは別次元の母として立ち現われてくる。それは家族関係の中で復讐心と恨みに燃えて、娘とひいては夫を不幸に陥れるために積極的に行動する邪惡な母の姿である。夫の意図通り美的な女神になりきれなかつた依子は、自らの意図で人間性を超えた怪物、「女神」になり、周囲の人間を裁き、操るようになる。超越的な支配者・裁定者へと変貌した依子は過去の美神の意に加え、二重の意味を持つ女神と化したといえる。

依子は、いつのまにか斑鳩一と交際をはじめてゐた。これは念入りの秘密の交際で、一がどうして依子に近づいたかわからなかつたが、依子の顔色はそのためにいきいきし、蘇つたやうになつた。¹⁸

上記の引用は母親の依子が娘の好きな男とひそかな交際を始めたことを語る部分である。その交際は依子により周到に計画されたもので、依子はその喜びで生き生きしている。そして、次の引用は、一との交際を暴露する依子を描く場面で、一層惡魔的な依子の姿が示されている。

「朝子、その男に抱かれちゃいけません。やつぱり私のカンが當つた。あなたはこの人のところへ行つてゐたのね。私は別に嫉妬で言つてゐるんぢやないけれど」と母はやさしく娘の服の胸もとをさすつた。

「こんな人はあなたには似合はない。丁度私に似合つてゐるのよ。朝子や、今だから云ふけれど、この人は輕井澤以來、私の戀人なのよ」¹⁹

ここに挙げた依子の前半の台詞だけを見ていると一見、母親らしさを装っているように見えるが、むしろ読者はおぞましいほどの依子の欺瞞を知っている。ところが三島のテキストは驚くような告白を依子にさせる。あえて娘に向かって、娘の恋人を奪い取ったことを誇らしげに語るのである。娘を最も残酷なやり方で苦しめられるように、見事に計画を成就した勝利者の姿がここにはある。

夫・周伍の理想にとって、依子の美を維持することは何よりも重要であった。彼の理想では、子供を生んで女の体型がくずれるなら、子供は生まないほうがいいのである。「周伍の才能は教育家の才能といふよりも、老練な曲馬團長の才能に似たものがあつた」²⁰とあるように、始めは柔順な動物として訓練され育てられていた依子が、精神を獲得し、自ら行動を始めることで、依子は夫の所有物から脱することができる。夫からの所有を脱した依子は、通常のモラルを超克したいわば鬼神となつて、娘との関係、夫との関係を邪悪さを発揮する場として利用する。だがこの怪物性は、スーパーヒーローとしての超人性でもあり、作中の誰も示したことの無い、知力と行動力が依子を通して描かれるのである。なお自身だけの美的所有物を失った周吾には、美しい女神に化身した娘がその場を埋め、「やつと二人きりになれたね」²¹という結末の台詞から考えると、むしろ結婚の破綻によって朝子が周吾の完全な所有物となる。所有物としての役目は依子から朝子へ継がれ、人間の精神を持たない肉体的な存在としての女性は作品から消えることはない。三島がいかにこのテーマにこだわっていたかをここからも伺い知ることができるだろう。

女性が男性の所有物である他の例として「熱帯樹」を検討する。ここでも、夫から外的な美だけを強いられた妻・律子が登場する。

1959年の秋の日、午後から深夜にいたる間に起こった、ある家庭の崩壊を描いた「熱帯樹」は、1960年1月、『声』で発表された。ギリシア劇の中から三島が把んだデュオニソスイメージの解明の糸口になる作品の一つで、兄妹の近親相姦から心中にすすむ勇と郁子の悲劇が、詩的な台詞にいろどられてアモラルな、そして夢幻的な味わいを感じさせると評価されている²²。

ほとんどの三島作品は短編でさえ、一つのテーマ、一つの事件から構成されるのではなく、様々な要素が絡んだ極めて複雑な作品となっている。この「熱帯樹」も、家を唯一の舞台に設定した戯曲であるが、兄と妹、息子と母の二つの許されない愛情関係に、複数の殺意と死への希求が複雑に絡まっている。ここで特に、主な女性人物である母と娘の姿に注目したい。三島は家庭での母や娘の姿を異常さが極端にまで目立つように描いているからである。内容は以下のとおりである。

資産家の恵三郎は妻・律子に可愛い小娘でいることだけを要求する。息子・勇は幼いときから母に異性として惹かれており、その気持ちを利用して律子は、良人を

殺害することを企む。一方、娘の郁子は病床にあるものの、兄を愛し、母を憎み、母の殺害を兄に要求する。しかし勇は、両親の殺害に失敗する。律子は兄を愛する娘の嫉妬心を刺激し、郁子は兄を寝床に引き入れる。そして二人は心中を試みて海へ向う。

「サド公爵夫人」での母と娘はよく口論をしていた。こうした対立が「熱帯樹」に至っては更に残酷な様相を呈するようになる。兄妹と母子の二重の近親相姦をイメージ化するこの作品で母と娘はまるでライバルのような関係に、二人が登場する場面ではいつも諍いが生じる。娘の郁子は不治の病で床についているが、律子は娘の看護をすることはしない。

次は律子の台詞だけで一つの間をなしている場面である。娘との口論を描くこのシーンはこの戯曲でのクライマックスを構成する場面であり、劇全体を凝縮したものとも言えよう。

律子（前略） どうしてそんなに他人行儀な目で私を睨むの？ 郁子。あなたは私の娘ぢやないこと？ 私のお腹から生れて、お母様のいい性質もわるい性質も、みんなあなたに傳はつてゐるのぢやないこと？ さうしてゐるあなたは、私に似てゐる。（中略） ああ、さういふときのうれしい氣持を、郁子、あなたは知らないけれど、お母様は幾度となく知つてゐるのよ。あの子の若々しい熱い息が顔にかかった。おどおどして慄へてゐる手が私の咽喉のはうへ伸びてきた。……そのときだつたわ。そのときだつたわ、郁子、私が勝つたのは。（十分相手の反應をたしかめてから）（中略） 郁子。母親に一等ふさはしいことを私はしたのよ。今しも私を殺さうとした息子の顔を、私は両手で抱いて、ほほゑみながら、自分の白い豊かな乳房の間へ押しつけたの。……ほんの短い間、勇は大人しくそこへじつと顔を押しつけてゐた。汗だらけになつたあの子の頬が、私の乳房にはつきり感じられた。（中略） 勇。（勇、ギクリと顔をあげる） 又來たかつたら來てもいいのよ。鍵はあけておきますから。²³

現実世界において作家三島が抱いた母親像は寛大なようである²⁴が、彼の作品の母親像は上記の引用のように母という立場だけを有し、我が子を愛しむような感情は持たない人物であることが多い。律子は自分を指すのに「お母様」というわざとらしい表現を繰り返し、「母親に一等ふさわしいことを私はした」と強弁している。まるで、「母」という資格を自らの手で自分に付与しているようである。彼女は母という地位を利用して家の中でまるで神のように自分勝手な振る舞いをする。作中には律子のこうした理解しがたい振る舞いを解き明かす個所が存在する。律子

は夫・恵三郎に操られる傀儡として女性の美を強いられる。「いづれにしろ、決して地味なものを着てはいけないよ」²⁵「(王者のごとき威厳)俺の前では、お前は死ぬまで可愛い小娘でなくちゃなんのだ」²⁶などの恵三郎の台詞から、恵三郎は律子に対する絶対の権力者であることが表れる。律子は夫の恵三郎の世界の中で美しいことだけが求められる愛玩物として生きてきた。このように彼女は肉体だけを持つ虚ろな存在である。そのため、彼女には親としての責任感や愛情がなく子供という存在が掴めない。律子は母の立場だけを持つ、親らしい人間的な感情は持たない美的所有物として創られてきたのである。

三島は「人間性からいつて當然起りうる事件ではあるが、実際に起ることはめつたにない」²⁷実際の事件を用いて完全な夫の所有物としての律子を描いている。同時に彼女は、我が子たちを自分の意のままに使い、所有する二重の構造となっている。所有物としての律子は社会的道徳心を持たない肉体的な人物として存在する。おのれの欲求だけを貫く、母という名の所有者としての律子は自己愛だけを持つ怪物となって現われている。

このように、三島作品の妻像は夫の所有物として精神を持たないまま女性の美だけを強いられることが多い。美的所有物として造形された彼女たちは、抑圧された精神をもつばら自己愛に傾け我欲の怪物となる。強いられた美が自己への執着に変貌し、自身以外の者に対して攻撃をしかけ復讐をおこなう。三島にとって女性の精神はしばしばこの怪物的な我欲を意味するのである。

三 卓越した強者と怪物性

三島作品の女性は前述のように、かなり人格のゆがんだ、怪物のイメージで描かれることがある。しかし、それでもほとんどの女性は教育面でも、家柄の面でも、男たちに劣っていない。それどころか男性主人公よりも自分の意志を持ち、出来事を積極的に処理していく、社会性に富んだ自立した人物として描かれることが多い。三島由紀夫の女性蔑視と女性嫌悪を批判的に検討する渡辺みえこは『女のいない死の楽園―供犠の身体・三島由紀夫』で、「彼の〈男らしい文学〉のイメージをさらに堅固なものにしていくために、女性蔑視の発言も大切な要件の一つだ」²⁸と述べ、(それが結局は彼自身を破綻に追い込むことになろうとも)三島が女性憎悪の発言を繰り返すことで自らの「男らしさ」を構築しようとしていたと論じた。だが本当に女性蔑視やそれを反映するかのように歪んだ性格の女性を描くことは、少なくとも文学の次元においては、男らしいイメージを堅固にするための装置にすぎないと言えるであろうか。そう考えるには、三島作品の多くで男性はあまりに無力な様相

を呈していないだろうか。そして逆に女性たちは、むしろ三島文学が捉えようとする人間の本源적인側面を卓越して表象する存在となっていないだろうか。ここではこの点について注意しながら過剰ともいえる気丈な女性人物について検討したい。

三島の「憂国」という作品は、1961年1月『小説中央公論』から発表された短編で、今まで主に作家の政治的な傾向や死、美意識に関して研究されてきた²⁹。「憂国」は言うまでもなく二・二六事件を基にした作品である³⁰。しかし、本論文では、これまでの議論と同様に、主人公である武山中尉よりも、妻の麗子に注意を向けたい。

物語は、近衛歩兵隊の武山中尉が二・二六事件に関わった親友たちから置き去りにされ、切腹するまでを描き、夫の自決後、妻が跡を追うことで幕を閉じる。

この二人の死について、夫婦の完璧な幸福のための死だと解釈する傾向がある³¹。しかし、本論文では二人を対照的な存在と捉え、中尉の死と対比させることで見えてくる妻の麗子の死の特性に、より重点を置きたい。

まず、中尉が反乱軍の親友たちへの処罰を悩みながら妻・麗子に嘆く場面を見てみよう。

「俺は知らなかつた。あいつ等は俺を誘はなかつた。(中略) おそらく明日にも勅命が下るだらう。奴等は叛亂軍の汚名を着るだらう。俺は部下を指揮して奴らを討たねばならん。……俺にはできん。そんなことはできん」³²

武山は反乱軍の親友たちを処罰しなければならないという命令を受けても、実行できないことに悩む。国への忠誠と、友人達への連帯意識の狭間で、結局は自死を選択するほかない状況に追いつめられる。その前に示されている仲間たちから誘われなかったことへの恨みからすれば、武山は仲間たちから置き去りにされた悔しさや恥しさから、自分も「憂国」の真似事をしようとしているかのようにも見える。果たして彼は軍人として、あるいは人間として、意味のある死を遂げたのだろうか。むしろ、それは複雑な問題からの逃避ではなかったのか。これと対比すべき、「覺悟はしてをりました。お供をさせていただきたいでございます」³³の一言で決められた妻である麗子の死は、夫に従うという受動的で大義に欠けたものであるように見えてむしろ自立した人間としての意志ある死だと考えることができる。武山よりも麗子の方が、一層りりしくまた決然と自分の意志を表明しているのである。

そうしたりりしい麗子の姿が読みとれる個所として次の引用を挙げたい。先の引用部分よりも少し前に位置するくだりで、反乱の知らせを聞いて出かけた夫を見て、

妻・麗子が自ら死を準備する場面である。

麗子は雪の朝ものも言はずに駆け出して行つた中尉の顔に、すでに死の決意を読んだのである。良人がこのまま生きて歸らなかつた場合は、跡を追ふ覺悟ができてゐる。彼女はひつそりと身のまはりのものを片づけた。³⁴

死に遅れた武山は自己愛的な名譽心のために自死へと向かわざるを得ないことがすでに無意識の表情に見てとれるが、憔悴しているものの無事にいわば二重に死に遅れて、帰宅する。この引用から分かるとおり、夫から自決の意志を聞くはるか前から麗子は夫の考えを読み、行動を自らの意志によって決定していたのであり、実際にこのあと行動に移していくのである。最初に挙げた引用部で武山が行う自決の宣言は、テキストではすでに、麗子の視点を通じて呈示されていた死のシナリオを、遅ればせになぞったものに過ぎない。彼らの死が描かれた場面でも、その対比は克明である。軍人である武山が先に切腹をし、女性である麗子はすべての整理を終えてから死を迎える。状況によって不可避のものとして課された武山の死とは異なり、麗子の死は能動的な選択の結果である。しかし、軍人の妻だとしても、その跡を追うのは、実はやや行き過ぎた行為である。武士の時代、女性には公的な切腹は許されていなかったからである。三島は麗子のこの過剰な死の場面を非常に丁寧に、高い緊迫感を持ってドラマチックに描く。女性が殺してもらうのではなく自分で自害する、しかも、たった一人残った状況で自らを始末するというのは、夫の「切腹」よりも、強い意思の求められる潔い行為であり、この名譽の死はまさに過剰性に満ちている。麗子のこの潔い死によってこそ、夫の切腹が完成されるのだ。このように夫との対比によって、麗子は目立たないが強者として夫を支えている。自分の死をも決然と選択し実行する、男性の支え役でありながら異常なまでに強靱な女性の姿が作品の焦点として描かれていると分析することができる。

卓越した強者としての女性の例として「女は占領されない」の伊津子を挙げることができる。1959年10月『声』で発表された「女は占領されない」は占領下の日本において展開される上流階級の女性と米軍の高級将校の付き合いを通して、その時代の風俗がうかがい知れる作品である。ここでは、恐ろしいまでに堂々と社会性を持って世の中を渡っていく自立した女性が登場する。

敗戦直後のダンスパーティで、伊津子は占領軍政治局のエヴァンスと知り合い、恋仲になる。首相以上の権力を握るエヴァンスの愛人になった彼女のもとには様々な嘆願が寄せられる。何名かの中傷や脅迫によって二人の間に亀裂が走るが、急な命令で本国へ帰国することになったエヴァンスを見送り、お互いにこの短い関係を

一生の思い出として、別れるという作品である。現実の三島がしばしば言及する無力な女性像とは異なる、男性に勝るとも劣らぬほど堂々としたやり手の女性として伊津子は描かれている。男性に依存してばかりいない、自分の意志で行動する人物であり、むしろ、男性よりも積極的に野望に満ちたまさに強者である。

伊津子 さう云つて下さるのはあなただけよ。(やゝ落着いて椅子にかけて、ゆつくり話す) 主人があのとほり、公職追放のショックで脳溢血を起して、そのまゝ頓死でせう。私だつて一時は途方に暮れたわ。前の主人とは話し合ひで別れたけど、二度目の主人は人に相談もなしに、勝手に脳溢血なんか起すんですもの。でも九州の炭鑛が残つたのは大助かりよ。私は株のおかげで、女會長なんですの。これでたまには重役會へ出かけて、何となく重役たちをジロリと睨むのよ。³⁵

上記の引用のように、伊津子は前夫の財産と会長という職を利用して、わがまま放題の生活を営む姿を見せる。しかも自由な恋愛をしながら多くの人たちの上に君臨し続けようとする彼女の姿は、いかにも悪女である。しかし他方で彼女は、悪の権化というわけではなく、このような冷徹非情で野心的な性格を見せながら国家のため積極的に活動する。しかもそれは自分の意志に基づいて自分がしたい仕事をする事として捉えられている。

次の台詞はいわば男性の世界である日本の政治のため、女の力を貸してほしいと頼まれた後の伊津子の反応である。

伊津子 わたくし、誰の命令も受けないわ。今日だつて、何となく面白さうだから、伺つたの。戀愛にだつて、今さら見榮もお體裁もないことよ。日本の男たち、すつかり占領されちやつた男たち、……まあほとんど魅力ないわね。³⁶

この引用で見られるように、伊津子はもっぱら自らの意志で行動し、自分が感じる面白さを何より大事にする。次は敗戦後の日本の統治者であり設計者であるエヴァンスをも超える一層強い野心と構想を示す伊津子の姿である。

エヴァンス 僕には悲しいかな權力がある。(立上つて) いゝかい、このテーブルを日本政府だとして。このテーブル・クロスが気に入らん。さう思つたら、テーブル・クロスを變へればいい。(中略)

伊津子 ロマンチックねえ。私だつたら、それをもつと徹底的にやるわ。このテ

ーブルが日本だとするでせう。あんまり小さくて不便だから、(ト立上つて小卓を寄せて) このテーブルもくつゝける。あのキャビネットもくつゝけちゃふわ。³⁷

ここに語られているように伊津子の姿は、女性は家で家事や育児を担って、夫や子供のために働くべきだと思った現実における三島の女性像³⁸とはかけ離れている。彼女は男性より肝が太くて、野心に満ち、社会性を備えたしかも極めて有能な姿で描かれる。伊津子は日本で第一の権力を持つ男性をも思うがまま扱いながらも単に利己的であるのではなく、多くの人々の橋渡しをして国益にとって重要な役割を果たす人物である。彼女は誰にも振り回されることなく自分の価値観に沿って自ら行動する、自立した社会人としての女性の姿を如実に見せる。伊津子のように、過剰性をかかえながらも突きぬけた爽快さをもつ人物像は不思議なことに三島の文学では女性に託される。例えば、女中の役割を完璧に担う女性や、苦境に立った男性を救う女性、愛への意志を貫く女性などがしばしば男性登場人物との対比によって強者、優越者として造形されるのである。一般的な道徳や良識を逸脱していようと、決して現実と妥協せず自分の意志を持つ彼女たちこそ、気丈な強者として三島文学の理想的人物像を形成しているのである。

こうした強者としての女性は「鍵のかかる部屋」ではまさに怪物として出現している。「鍵のかかる部屋」は1954年7月に『新潮』で発表された短編で、後年の三島のあらゆる特徴が混在した作品だと評価される³⁹。

主人公である一雄はダンス・ホールで人妻の桐子と知り合いその家に通うようになるが、桐子が急逝した後、九歳の桐子の娘・房子と関係が続けていくという話である。夫ないしは父親がほとんど不在の状況で、若い男を呼び入れ、奇妙な秘密の遊びをつづける母親と幼い女の子は三島が産み出した、夢魔の人間像であると言うことができよう。しかし、主要人物ではない脇役として描かれているしげやの姿が奇妙に印象に残る。夢魔の人間である桐子と房子のインパクトある姿に対比されると、その存在感は甚だ薄い。次はしげやについての最初の描写部分である。目立たない彼女はいきなり、怪物であるとされている。

女中が出てくる。肥つた、まつ白な、毛の薄い、蛆のやうな女である。この女が無表情に一雄を見た。擲られた、斬られた、などといふことは大したことだが、一雄はそれとほとんど同じ重みで、『見られた』と思つた。こんな風にして人間を見たら、人間はみんな怪物になつてしまふ。しかし一雄は別に怪物ではない。だから逆にこの女中を怪物だと感じる理由があつた。⁴⁰

しげやは上記の引用以外ほとんど登場しない。わずかに声だけで示されたり、無意味でかつ煩しい存在として描かれたりする。女中としての役割らしい役割も果たしている様子がない彼女ではあるが、作品の最後の部分で房子について急にこう打ち明ける。「今まで申し上げませんでしたけど、あの子は実は私の子なんです」⁴¹ 物語の終末部において明らかになるこの事実を踏まえれば、実母であるしげやは、より重みのある人物として描き出されるべきである。しかし、作中のしげやの存在は終始一貫して認識されないほど希薄で、一連の三島の女中像とは違う様相を呈する。三島作品の女中たちは『十日の菊』の菊、『只ほど高いものはない』のひで、『朱雀家の滅亡』のおれいなどのように、家の中の全てを察知し、一家の各々の人物たちを操る存在であることが多く、主軸として物語を導いていく人物として描かれる。彼女たちは母や妻としての役割を担い、窮地に陥った人物たちを救う存在として登場する。しかし、しげやはそうした典型的な女中像とは違う、存在感に欠けている女中として描かれる。こっそり背徳的な関係に浸る桐子や未成年者でありながら危険な関係にある房子ではなく、さきの引用で見たようにしげやに怪物のイメージがかぶらせている。彼女は表面上ではほとんど表れることなく、黙って全体を「見ている」存在としてこの物語を支えている。怪物としては目立たないように見えて、全てを知りぬき、支配しているしげやこそが実は、いかにも三島らしい怪物女性であるといえる。裏に存在しながら物語全体を操る彼女は実は最も怪物的な存在でありまぎれもない真の強者にほかならない。

おわりに

以上、本論文では、従来三島研究で見逃されてきた女性像の特徴について、特に、彼女たちの歪んだ性質を怪物的として読み取り具体的な作品分析を通して検証した。たしかに、三島は女性に対する悪いイメージをつみ重ねてきた。しかし、作品での女性の描き方を注意深く観察すると、表面上は男性に対して受動的で男性に依存していると取られるが、実は男性が女性に頼り、依存しているのではないかと見える描き方をしている。

こう考えてみると、怪物的な姿に描かれる三島作品の女性たちは、実は逆説性を持つ存在であるといえる。男性たちの陰に隠れているように見えても、実際には台頭して中心人物になる女性たちは歪んだ自身の特質を駆使しながら、物語を導いていく。男性との対比によって彼女等の傑出した姿はより一層鮮明に浮き彫りなる。

本論文は、以上のように三島由紀夫の作品における女性像の検討を試みたが、今後は作家の膨大な作品群の全体に渡って、そこに登場する女性たちの共通点をより

明確に発見する作業が必要であろう。三島研究史で今まで重要視されてきた作家自身や男性主人公の精神的な側面が、作品でのしばしば脇役的な女性たちの特質と深く関わっていることは明らかである。したがって、三島作品における総合的な女性像の研究は三島文学の本質の擦るために不可欠なものであることを確認して本論文の結びとしたい。

注

- 1 本論文中での三島由紀夫作品からの引用は『三島由紀夫全集』（全35巻・補巻1巻、新潮社1973-76年）による。
- 2 「禁色」、『三島由紀夫全集』第5巻、新潮社、1974年。
- 3 例えば以下の論文等がある。奥野健男『「禁色」一反世界の構築と破局』、『三島由紀夫伝説』、新潮社、1993年、254-279頁。李恵慶「三島由紀夫と「ホモソーシャル」な欲望—ジェンダー・パフォーマンスを中心として」、『日語日文学研究』第38輯、韓国日語日文学学会、2001年、233-252頁。井上隆史『「禁色」論—「精神性」の喜劇と芸術至上主義』、『三島由紀夫研究⑤ 三島由紀夫・禁色』、鼎書房、2008年、50-65頁。中尾莉奈「三島由紀夫『禁色』論—理想と現実の対立」、『広島女学院大学大学院言語文化論叢』第17号、広島女学院大学大学院言語文化研究科、2014年3月、72-92頁。
- 4 許昊「三島由紀夫の作品における女中像の系譜」、『稿本近代文学』第19号、筑波大学文芸・言語学系平岡研究室、1994年、132-142頁。
- 5 小林和子「三島作品における〈妹〉」、『日本語と日本文学』第6号、筑波大学国語国文学会、1983年、28-34頁。
- 6 中元さおり「三島由紀夫『禁色』における〈もう一つの物語〉—一女たちの交錯の様相」、『近代文学試論』、広島大学近代文学研究会、2008年12月号、51-60頁。
- 7 例えば以下の論文等で確認できる。井原成男「ロールシャッハ・テストプロトコルからみた三島由紀夫の母子関係と同性愛」、『お茶の水女子大学人文科学研究』第11号、お茶の水女子大学、2015年、73-85頁。松本徹「三島由紀夫の誕生」、『三島由紀夫を読み解く（NHKシリーズNHKカルチャーラジオ 文学の世界）』、NHK出版、2010年、8-20頁。橋本治「「女」という方法」、『「三島由紀夫」とはなにものだったのか』、新潮社、2002年、181-279頁。
- 8 「怪物」、『三島由紀夫全集』第3巻、新潮社、1973年。
- 9 ドナルド・キーン「解説」『日本の文学 三島由紀夫』69、中央公論社、1965年、552-567頁。
- 10 「獅子」、『三島由紀夫全集』第2巻、新潮社、1974年、652-653頁。（引用においては一部旧字体を新字体に改めたところがある。）

- 11 同上、655-656 頁。(引用原文のルビは省略した。以下同様)
- 12 「上演される私の作品—『葵上』と『只ほど高いものはない』」、『三島由紀夫全集』第 27 卷、新潮社、1976 年、25-26 頁。
- 13 「葵上」、『三島由紀夫全集』第 21 卷、新潮社、1974 年、41 頁。
- 14 同上、43 頁。
- 15 同上、45 頁。
- 16 磯田光一「解説」、三島由紀夫『女神』、新潮文庫、1978 年、340-342 頁。
- 17 「女神」、『三島由紀夫全集』第 7 卷、新潮社、1974 年、625 頁。
- 18 同上、706 頁。
- 19 同上、728-729 頁。
- 20 同上、635 頁。
- 21 同上、731 頁。
- 22 鈴木晴夫『三島由紀夫事典』（明治書院、1976 年）参照。
- 23 「熱帯樹」、『三島由紀夫全集』第 22 卷、新潮社、1975 年、347-348 頁。
- 24 三島は「椅子」（『三島由紀夫全集』第 6 卷、新潮社、1973 年）、「紫陽花の母」（『三島由紀夫全集』第 33 卷、新潮社、1976 年）、「母を語る—私の最上の読者」（『三島由紀夫全集』補 1、新潮社、1976 年）などで憧れの母について描いている。
- 25 「熱帯樹」、『三島由紀夫全集』第 22 卷、新潮社、1975 年、303 頁。
- 26 同上、同頁。
- 27 「熱帯樹」の成り立ち」、『三島由紀夫全集』第 29 卷、新潮社、1975 年、486 頁。
- 28 渡辺みえこ、『女のいない死の楽園—供犠の身体・三島由紀夫』、現代書館、1997 年、117 頁。
- 29 例えば以下の論等がある。團野光晴「『昭和文学と戦後文学』試論—三島由紀夫「憂国」と庄野潤三「静物」を手がかりに」、『昭和文学研究』第 60 集、昭和文学会、2010 年、15-26 頁。李智賢「三島由紀夫の神格天皇主義への変化期一考—『憂国』を中心として」、『日語日文学研究』第 42 輯、韓国日語日文学学会、2002 年、159-175 頁。大西毅「三島由紀夫『憂国』論」、『札幌国語研究』第 15 号、北海道教育大学札幌校近代文学研究室、2010 年、60 頁。
- 30 三島の「二・二六事件三部作」は『英霊の声』、『十日の菊』、「憂国」である。
- 31 例えば以下の論等がある。小笠裕二「悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論一」、『上越教育大学研究紀要』第 27 卷、上越教育大学言語系教育講座、2008 年、273-280 頁。
- 32 「憂国」、『三島由紀夫全集』第 13 卷、新潮社、1973 年、229 頁。
- 33 同上、230 頁。
- 34 同上、226 頁。

- 35 「女は占領されない」、『三島由紀夫全集』第22巻、新潮社、1975年、188頁。
- 36 同上、190頁。
- 37 同上、226頁。
- 38 三島は「好きな女性」（『三島由紀夫全集』第26巻、新潮社、1975年）、「女の友情について」（『三島由紀夫全集』第25巻、新潮社、1975年）、「女ぎらひの辯」（『三島由紀夫全集』第26巻、新潮社、1975年）等で自分の女性像について描いている。
- 39 松本徹『三島由紀夫必携』、學燈社、1983年、97頁。
- 40 「鍵のかかる部屋」、『三島由紀夫全集』第9巻、新潮社、1973年、194頁。
- 41 同上、238頁。